Типо-Литографія I. Лурье и К°. Гороховая, 48.



Н. Абрамовъ:

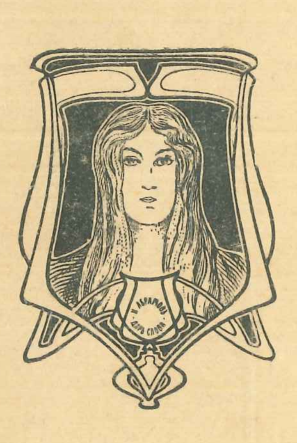


Выпускъ десятый.

ИСКУССТВО РАЗСКАЗА.

(„Die Kunst der Erzählung" von Jakob Wassermann).

Цѣна 25 коп.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Н. Абрамовъ.

ДАРЪ СЛОВА.

Выпускъ десятый.

ИСКУССТВО РАЗСКАЗА.

(„Die Kunst der Erzählung“ von Jakob Wassermann)

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
1911.



Типо-Литографія І. Лурье и К°. Спб., Гороховая, 48.

Молодой: Вотъ уже годъ, какъ мы не видались. Съ тѣхъ поръ, какъ я потерялъ моего лучшаго друга, жену, я оставляю свою комнату развѣ что для уединенныхъ прогулокъ. Мое единственное удовольствіе составляютъ книги, размышленіе о томъ вліяніи, которое они на меня производятъ. Я увидѣлъ, что, если бы я снова взялъ перо въ руки, я бы написалъ что нибудь дѣльное.

Старый: А къ чему тебя тянетъ? Вѣдь художникъ не то что охотникъ, который, не думая о томъ, что ему попадется подъ ружье, шагаетъ по полямъ и лѣсамъ; художникъ долженъ напоминать мореплавателя, который направляетъ всѣ свои помыслы, свое внутреннее зрѣніе на одну, еще можетъ быть невидимую, но неизмѣнно и глубоко сознаваемую цѣль. Итакъ, къ чему тебя тянетъ? Какую отрасль духовной дѣятельности считаешь ты своимъ призваніемъ?

Молодой: Особенную охоту и радостное стремленіе чувствую я къ изложенію исторій. Въ часы одиночества и самоуглубленія я чувствую, какъ будто весь я, до самыхъ краевъ, наполненъ событіями и судьбами. Мнѣ часто кажется, что вся исторія міра, отъ временъ Адама, всѣ событія лежатъ предо мною какъ на ладони, и я чувствую непреодолимую потребность, какъ бы это выразиться, разсказывать, разсказывать.

Старый. Это прекрасно, даже великолѣпно; если ты дѣйствительно имѣешь такое стремленіе и не ошибаешься въ своемъ анализѣ, тогда ты какъ бы рожденъ для того, чтобы разсказывать.

Молодой: Какъ же мнѣ въ этомъ ошибаться? И почему ты сомнѣваешься? Что можетъ быть проще?

Старый: Что это вовсе не такъ просто, не такъ понятно само собою, можетъ тебѣ показать уже одинъ взглядъ на нынѣшнія произведенія этого искусства. Большинство даже не знаютъ, что значитъ разсказать исторію, и даже самыя талантливыя произведенія являются какими то уродами.

Молодой: Ты очень строгъ, какъ всегда. Я не думаю, чтобы ты былъ правъ. Никогда столько не работали, какъ именно теперь. Со всѣхъ сторонъ подымается заря.

Старый: Вѣчная ошибка молодости

Молодой: Въ такомъ случаѣ я боюсь, что ты расхаешь и то, что создано мною доселѣ.

Старый: На это я могъ бы отвѣтить лишь тогда, если бы я зналъ, какъ обстоитъ съ тобою дѣло: наполняетъ ли тебя только любовь къ дѣлу, стремишься ли ты только къ усовершенствованію, ревнуешь ли объ истинѣ и не ослѣпила ли тебя навсегда легкомысленная похвала. Если ты боишься услышать отъ меня горькую истину, тогда не скрывай этого, я охотно замолчу. Ты раздумываешь?

Молодой: Что же, ты считаешь свой приговоръ непогрѣшимымъ, незыблемымъ, единственно возможнымъ? Развѣ онъ не можетъ основываться на обманѣ, жестокости или самомнѣніи?

Старый: Постараюсь обосновать его тебѣ, и, если ты въ состояніи опровергнуть мои доводы, я буду доволенъ.

Молодой: Въ такомъ случаѣ, говори.

Старый: Писатели бываютъ трехъ родовъ: такіе, которые имѣютъ собственный стиль и могутъ его довести до высшаго совершенства; такіе, которые ищутъ собственнаго стиля и, наконецъ, такіе, которые находятъ стиль готовый, сложившійся для всеобщаго употребленія, и пользуются имъ, какъ гости ресторана пользуются столами, кружками, и стульями; они никогда не могутъ стать господами своего слова, своихъ мыслей, своей фразы; самое горячее переживаніе у нихъ стынетъ, возвышенное пошлѣетъ, вдохновеніе становиться намѣреніемъ, каждое вліяніе извнѣ вызываетъ подражаніе, сильное становится слабымъ, тонкое грубымъ. Но объ этихъ писателяхъ, которые доставляютъ рыночный товаръ для большой толпы, мы говорить не будемъ. Ты принадлежишь ко второму роду.

Молодой: Это не такъ плохо: мы всѣ ищемъ, можно даже сказать, что величайшіе мастера до самой смерти не перестаютъ искать. Чему ты улыбаешься?

Старый: Изъ этого замѣчанія я вижу, какъ мало ты меня понялъ. Когда великіе мастера ищутъ, то они стремятся создать соотвѣтствіе между содержаніемъ и формой. Они знаютъ, что не можетъ быть вообще произведенія искусства безъ такой гармоніи. И потому, что они это знаютъ и стремятся на этомъ пути къ совершенству, они не растрачиваютъ свои средства на неподходящіе предметы, и поэтому у нихъ всегда возникаетъ нѣчто, соотвѣтствующее искусству и ихъ собственной творческой личности. Они ищутъ открытыми глазами, вы же ищете, какъ слѣпые; они идутъ прямымъ путемъ и приходятъ къ цѣли, хотя и не всегда къ желанной, вы же топчетесь на одномъ мѣстѣ. Кто ищетъ, не зная чего именно, обреченъ на погибель.

Молодой: Ты меня по истинѣ безпокоишь. Я бы тебя ненавидѣлъ, если бы не зналъ, что ты говоришь искренно. Я догадываюсь, куда ты ведешь. Говори же, наконецъ, обо мнѣ.

Старый: Хорошо. Я могу сдѣлать противъ твоихъ работъ два возраженія, одно касается внѣшности, а другое самаго существа: именно что они не наполняютъ читателя чувствомъ довольства и удобства, и что въ нихъ самихъ нѣтъ никакой необходимости. Оба эти качества связаны гораздо тѣснѣе, чѣмъ тебѣ кажется; я сейчасъ это докажу тебѣ.

Молодой: Что ты называешь чувствомъ довольства и удобства? Вѣдь сочиняя мы имѣемъ какъ разъ противоположную цѣль: возбуждать, вызывать напряженіе, участіе, тормошить читателя. Мнѣ сдается, ты смѣешься надо мною.

Старый: Терпѣнье! Я понимаю тутъ удобство въ высшемъ, художественномъ смыслѣ. Я понимаю подъ этимъ безграничное довѣріе читателя къ разсказчику. Это довѣріе возникаетъ изъ убѣжденія въ достовѣрности, а это убѣжденіе навѣвается необходимостью разсказаннаго. Ты теперь видишь какъ тѣсно связаны эти два предмета. Они становятся еще неразлучнѣе для глаза и чувства благодаря тому, что профанъ, дилеттантъ, посредственный критикъ, называетъ техникой: отъ способа разсказа; онъ лишь кажется чѣмъ то внѣшнимъ, въ то время какъ въ дѣйствительности это душа эпическаго искусства.

Молодой: Ты уходишь въ далекія и широкія области. Вѣдь ты хотѣлъ поговорить о моихъ работахъ.

Старый: Вотъ я и говорю, что твоимъ произведеніямъ недостаетъ чувства комфорта, а это оттого, что у тебя нѣтъ ни средствъ, ни познаній, чтобы его

произвести. То, что ты пишешь, явно носитъ печать прямого или косвеннаго переживанія, но эти переживанія не очищены искусствомъ, не повышены, и остаются поэтому безъ поэтическаго дѣйствія. Ты имѣешь сильную и естественную впечатлительность, которая однако дѣйствуетъ очень рѣдко въ чистомъ видѣ, потому что матеріалъ не можетъ раствориться въ ней вполнѣ. Замѣчаешь ли ты теперь, куда я веду? Замѣчаешь ли ты, что все внутреннее есть вмѣстѣ съ тѣмъ и внѣшнее и наоборотъ?

Молодой: Я ничего не замѣчаю, кромѣ педантизма, и ничего не слышу, кромѣ словъ. Если художественная форма не можетъ вмѣстить того, что я хочу сказать, то слѣдуетъ расширить эту форму. Гдѣ записаны тѣ ученые законы, которымъ я долженъ подчиняться? Кто ихъ сочинилъ, и какъ мнѣ дойти до преклоненія предъ ними?

Старый: Гдѣ они записаны? Въ человѣческомъ чувствѣ. Кто ихъ сочинилъ? Человѣческое чувство. Почему ты долженъ предъ ними преклоняться? Потому что иначе ты не будешь вліять, потому что иначе твое слово и твои сочиненія будутъ такъ же недолговѣчны, какъ кусочекъ льда въ полуденный зной. Въ теченіе вѣковъ, тысячелѣтій, открыли, что̀ захватываетъ человѣка, что его утѣшаетъ и радуетъ, что исходитъ изъ глубинъ человѣчества и что̀ стремится къ его глубинамъ. Кто имъ слѣдовалъ и достигалъ высокаго вліянія—не слѣпо, но при ясномъ сознаніи—суть учителя. Кто пренебрегаетъ ученіемъ, не можетъ стать и ученикомъ.

Молодой: Въ такомъ случаѣ научи меня.

Старый: Я уже сказалъ, что въ тебѣ элементы не хотятъ смѣшаться, матеріалъ и ощущеніе остаются во враждѣ и не растворяются. Слѣдствіемъ этого

является постоянный и всюду замѣчаемый диссонансъ. Ты, собственно, не разсказываешь событія, ты рисуешь положенія. Тебѣ кажется важнымъ какъ разъ то, что въ разсказѣ есть и должно быть не важно. Ты перескакиваешь съ одного положенія на другое; находящееся между ними есть только необходимая затычка, вынужденное сообщеніе, которое разочаровываетъ своей трезвостью. Такъ какъ ты это шатаніе самъ ясно ощущаешь, будучи творцомъ, то это вынуждаетъ тебя искусственно заглаживать шероховатости, и ты долженъ прибѣгать къ патетическо-лирическимъ изображеніямъ, которыми дѣйствіе ни на шагъ не подвигается впередъ. А въ этомъ вся суть: движеніе—все, всякое искусство возникаетъ изъ движенія. Съ этимъ связаны тѣснѣйшимъ образомъ твои фигуры и типы. Твои типы не имѣютъ точки опоры. Они нарисованы искусно и правдоподобно, поскольку они связаны съ сюжетомъ, но лишь только мы вообразимъ ихъ отдѣленными отъ сюжета, живущими самостоятельной жизнью, какъ они становятся блѣдными и деревянными. Они слишкомъ хорошо знаютъ, что имъ надо, но не въ ихъ мірѣ, а въ твоемъ. Не хватаетъ высшаго намѣренія обмануть и силы обмануть. Дѣйствующее лицо должно жить, не смотря на дѣйствіе, а не благодаря дѣйствію. Чѣмъ бы иначе объяснить, что у всѣхъ посредственныхъ писателей наиболѣе жизненны тѣ фигуры, которыя менѣе всего впутаны въ дѣйствіе, такъ называемыя, эпизодическія фигуры? Только онѣ распространяютъ довольство, т. е. достовѣрность, потому что онѣ видимо не преслѣдуютъ никакой цѣли. Поэтому, если можно сказать, что искусство возникаетъ благодаря движенію, то должно прибавить, что оно дѣйствуетъ кажущейся безцѣльностью движенія.

Молодой: У меня возникаетъ сомнѣніе за сомнѣ-

ніемъ. Въ головѣ зарождается сотня вопросовъ, потому что я уже вижу, какъ глубоко ты забираешь, и мнѣ мерещится нѣчто такое, о чемъ я раньше не могъ и думать. Но дай мнѣ спросить. Ты сказалъ, что я не разсказываю событія, но изображаю положенія и, я долженъ признаться, что не совсѣмъ этого понимаю. Не простая-ли тутъ игра словъ? Какая, по твоему, разница между разсказомъ и изображеніемъ? Разумѣется, поскольку вліяніе произведенія отъ этого страдаетъ. Не является ли это схоластическими разграниченіями?

Старый: Предположимъ, ты сдѣлалъ трудное и опасное путешествіе, ты испыталъ рискованныя приключенія, считался много лѣтъ пропавшимъ, и вотъ ты всетаки вернулся. Всѣмъ интересно послушать, что съ тобой было, и какъ тебѣ удалось вернуться. Ты садишься въ кругу любопытныхъ и разсказываешь: начинаешь съ переѣзда по морю, перечисляешь своихъ спутниковъ, вкратцѣ намѣчаешь ихъ характеръ и прежнюю судьбу, описываешь выходъ на берегъ, путь въ незнакомый край и т. д. и т. д. Вправѣ ли ты утомлять интересъ слушателей описаніемъ пейзажей, звѣрей, растеній? Если ты это сдѣлаешь, у нихъ возникнетъ легкое недовѣріе къ серьезности и тяжести пережитаго тобою. Вѣдь они хотятъ знать, что съ тобою было, не больше. и чѣмъ ты будешь проще, чѣмъ будешь держаться ближе къ дѣлу, тѣмъ правдивѣе будутъ звучать твои переживанія. Картина пейзажа и края сама возникнетъ въ воображеніи слушателей и безъ твоихъ изображеній; больше того, чѣмъ меньше ты объ этомъ будешь говорить, тѣмъ ярче предстанетъ она имъ именно благодаря пережитому тобою. Поневолѣ они продѣлаютъ вмѣстѣ съ тобою этотъ путь и увидятъ картину твоими глазами. Вовсе не

важно, чтобы картина точно соотвѣтствовала дѣйствительности; рѣчь идетъ только о томъ, чтобы , благогаря ихъ душевному движенію, возникла картина. А это душевное движеніе образуется благодаря движенію художественнаго разсказа, и такимъ образомъ ты снова видишь, какъ внѣшность сливается съ внутреннимъ содержаніемъ.

Молодой: Примѣръ удовлетворилъ меня. Для меня ясно, что отступленіе отъ предмета производитъ въ искусствѣ впечатлѣніе неправдоподобности, такъ-же какъ въ жизни, и я также понимаю, что такимъ путемъ можно потерять довѣріе читателя. Но ты сказалъ что-то объ освящающемъ и повышающемъ вліяніи предмета, поэтическомъ воздѣйствіи его. Все это кажется мнѣ лишнимъ, разъ внѣ сомнѣнія стоитъ правдивость сюжета.

Старый: Конечно, если бы было одно и тоже разсказывать устно или письменно. Но между ними лежитъ столь глубокая пропасть, что ее не могутъ засыпать ни умъ, ни знаніе, ни правдивость, а только геніальность художника. Это пропасть между дѣйствительностью и видимостью, между зеркаломъ и стоящимъ передъ нимъ человѣкомъ, между жизнью и воспоминаніемъ, между минутой и вѣчностью. Твои живые слушатели видятъ тебя, видятъ, какъ ты взволнованъ, одушевленъ, подавленъ, живое слово имѣетъ само собой неотразимую свидѣтельскую силу. Если ты запишешь этотъ самый правдивый и возбуждающій разсказъ о твоемъ путешествіи тѣми же словами устнаго сообщенія, то онъ можетъ звучать безвкусно, лживо, такъ сказать, необоснованно. Такимъ образомъ, это опять нѣчто, по виду, внѣшнее, что производитъ дѣйствіе искусства: стиль. Чтобы сдѣлать для книжнаго читателя правдоподобной ту простоту, которую

слушатель чувствуетъ безъ особенныхъ усилій съ твоей стороны, разъ ты самъ — простая и правдивая натура, для этого требуется полжизни непрестанныхъ попытокъ, утомительнаго труда, жесточайшей борьбы. Въ жизни понятное, или, какъ говорятъ, наивное, предполагается само собою, въ искусствѣ же оно — послѣдній результатъ, вершина.

Молодой: Въ такомъ случаѣ задача состоитъ въ томъ, чтобы достигнуть видимости понятнаго, въ предѣлахъ искусства образовать картину, которая бы носила черты природы. Это для меня ясно. Но вѣдь каждый индивидуумъ имѣетъ свою особенную наивность, каждое я имѣетъ нѣчто, именно ему понятное. Могутъ ли, въ такомъ случаѣ существовать извѣстные законы, которымъ бы подчинялись всѣ, и творцы и вкушающіе.

Старый: Выйдемъ изъ узкаго въ широкое. Кто обладаетъ чувствомъ рѣчи и внимательнымъ ухомъ знаетъ или безсознательно уже ощутилъ, что величайшая красота нашего языка состоитъ въ способности его создать органически расчлененный, какъ бы живой періодъ. Мысль, представленіе возникаетъ и появляется на свѣтъ черезъ существительное и глаголъ; прилагательное выступаетъ для того, чтобы рѣзче очертить или украсить: новое представленіе или дѣйствіе обосновываетъ и развиваетъ прежнее, и рождается придаточное предложеніе, у котораго выступаютъ тѣ-же явленія, что въ главномъ, но слабѣе, мельче. Въ этомъ лежитъ ритмъ прозы: приливъ и отливъ тона и ударенія, взаимоотношеніе предложенія и частей предложенія, свободное и самостоятельное приноравливаніе, полнота выраженія при крайне бережливомъ обращеніи со словомъ. Особенная сила языка лежитъ въ глаголѣ; его образовать, придать ему форму,

извѣстнымъ образомъ обособить, отличаетъ хорошаго прозаика, въ то время какъ посредственный больше полагается на украшающее прилагательное. Разбери стиль нашихъ хорошихъ разсказчиковъ съ этой точки зрѣнія: какъ онъ течетъ, величественно спокойный, постоянно подвижный и постоянно идущій къ достойной цѣли. Прилагательное дѣйствуетъ парализующе, движеніе задерживается, поэтому должно употребляться съ осторожностью, и только живое воображеніе можетъ поставить его на подходящее мѣсто; глаголъ оживляетъ и есть собственно движущій элементъ въ предложеніи. Всегда интересно хорошій повѣствовательный стиль разбирать съ точки зрѣнія его языковой мелодіи, чтобы убѣдиться, какъ періоды соотвѣтствуютъ дыханію, какъ главное и придаточное предложеніе выступаютъ съ глубокимъ смысломъ, и какъ пѣвучесть замираетъ, когда закончился абзацъ. Хорошую прозаическую книгу можно узнать уже по типографскому расположенію ея, представляющему, такъ сказать, ея фасадъ. Къ этому у эпическаго художника присоединяется духовное переживаніе картины и особенное ощущеніе пластики слова, которое его охраняетъ отъ плоскихъ выраженій. Иначе, какъ могъ бы письменный языкъ остаться здоровымъ и дѣеспособнымъ въ теченіе столѣтій? Это не результатъ избранныхъ оборотовъ, это также не работа только вкуса, чувства формы: надо переживать слово, надо чувствовать его живой организмъ, чтобъ языкъ эпоса предохранить отъ вялости и замиранія. Разъяснить это съ полной наглядностью трудно, если ты не чувствуешь этого.

Молодой: Я это чувствую. Я это часто чувствовалъ, когда читалъ нашихъ классиковъ. Самое обыкновенное слово, которое въ обиходномъ языкѣ звучало такъ плоско и казалось мертвымъ, какъ стертая

монета, вдругъ оказывалось, точно въ волшебномъ плащѣ, чуждымъ и новымъ.

Старый: И все таки большинство нашихъ молодыхъ поэтовъ является искателями словъ и, что хуже, они не умѣютъ разсказывать широко. Я не отрицаю права писателя разбивать свои предложенія и пустить ихъ другъ за другомъ карьеромъ, когда этого требуетъ положеніе. Но, подобно тому какъ человѣкъ не можетъ долгое время пребывать въ состояніи запыхавшагося, такъ этого не выноситъ и книга, не вызывая чувства неудобства и отвращенія. Я видѣлъ книги, въ которыхъ предложенія, хилыя и узкогрудыя, жались другъ къ другу тупо и печально, какъ солдаты на парадѣ. Отдѣльные члены предложенія плавали, какъ отрѣзанныя руки и ноги, въ жидкости ничего не говорящихъ знаковъ препинанія, и тутъ не было никакого ритма, потому что приличное и посредственное письмо вообще почитается менѣе, нежели вычурная нелѣпость, а можетъ быть потому, что авторъ стремился пустить пыль въ глаза и увѣрить, что онъ глубоко захваченъ тѣмъ, что написалъ. Отъ писателя вовсе не требуется, чтобъ онъ былъ захваченъ предметомъ; Богъ не привѣсилъ каждой долинѣ и каждой горѣ ярлыка, на которомъ значилось бы: какъ я красива, какъ величественна, какъ характерна! Богъ скроменъ. Онъ невидимъ въ Своемъ мірѣ, и съ великими художниками обстоитъ такъ же. Отъ повѣствователя требуется незамѣтность, отъ разсказываемаго же имъ—замѣтность и выпуклость.

Молодой: Противъ этого возразить нечего. Однако нельзя отрицать, что въ толстомъ романѣ трудно, если не невозможно, сохранить строгую форму разсказа. Такая книга будетъ навѣвать скуку своей монотонностью, такъ что нельзя обвинять автора, если

онъ старается предотвратить это несчастіе путемъ внесенія въ свою книгу драматическихъ діалоговъ и возбуждающихъ изображеній.

Старый: Это ссобая статья. Нельзя требовать отъ поваренной книги разрѣшенія научныхъ вопросовъ. Если поэту слишкомъ трудно создать произведеніе искусства, то пусть онъ довольствуется макулатурой, но пусть тогда не претендуетъ на званіе художника. Развѣ тѣ мнсгстомныя чудсвища, о которыхъ ты говоришь, должны были быть непремѣнно написаны? И если они должны были быть написаны, обязанъ ли я ихъ читать? Если бы мы захотѣли говорить о такихъ явленіяхъ, то на что бы не надо было только жаловаться: и на писательство женщинъ, и на газетное дѣло, и на жалкіе переводы съ иностранныхъ языковъ и т. д. Но примѣнимъ наиболѣе важный законъ художественности и къ нашей бесѣдѣ и не будемъ удаляться отъ предмета.

Молодой: Ты правъ. Но вѣдь есть смѣшанныя произведенія, которыхъ нельзя отбросить и которыя имѣютъ болѣе глубокое вліяніе и болѣе полезную причину, нежели произведенія чистаго искусства. Этого не надо забывать.

Старый: Я считаю это заблужденіемъ. Тѣ произведенія искусства, которыя своимъ дѣйствіемъ и своей долговѣчностью стоятъ ниже упомянутыхъ тобою произведеній, именно не вполнѣ жизненны, и ихъ гибель есть только вопросъ времени.

Молодой: Все, все обречено на погибель, даже Гомеръ и Шекспиръ!

Старый: Безумная фраза. Они погибнутъ, когда провалится шаръ земной, и свѣтъ превратится въ тьму. Они принадлежатъ человѣчеству, а говорить о

безсмертіи за предѣлами человѣчества не имѣетъ никакого смысла.

Молодой: Слѣдующее мнѣ не совсѣмъ ясно. Вѣдь въ повѣствованіи задача состоитъ въ томъ, чтобы изобразить какое нибудь происшествіе, а въ предѣлахъ этого происшествія нарисовать отдѣльныя картины или ситуаціи, ибо безъ такихъ картинъ получится больше историческій трактатъ, нежели искусство. Но какъ мнѣ представить ситуацію, не нарушая закона эпическаго теченія? Словомъ, какъ я могу въ одно и тоже время быть повѣствовательнымъ и пластичнымъ?

Старый: Чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, я тебѣ прочитаю одно мѣсто изъ Гете: „Два или три дома были объяты пламенемъ. Въ садъ нельзя было спастись, потому что входъ его былъ въ огнѣ. Вильгельмъ больше безпокоился о своихъ друзьяхъ, нежели о своихъ вещахъ. Онъ не считалъ себя въ правѣ оставить дѣтей однихъ, и видѣлъ, какъ несчастіе принимаетъ все большіе размѣры. Въ такомъ положеніи онъ провелъ нѣсколько часовъ. Феликсъ заснулъ на его рукахъ, Миньона лежала около него, крѣпко держа его руку. Наконецъ пожарные остановили огонь. Сгорѣвшія зданія рухнули, наступило утро, дѣти начали зябнуть, и ему самому, легко одѣтому, была невыносима падающая роса. Онъ ихъ повелъ къ развалинамъ рухнувшаго зданія, и они нашли пріятную теплоту у одной кучи тлѣющихъ угольевъ и золы. Наступившій день началъ собирать всѣхъ друзей и знакомыхъ и т. д.“

Ты тутъ ясно видишь, какъ скромно и сдержанно это необыкновенное событіе вводиться въ рамки обычнаго повѣствовательнаго настроенія. Спокойно, къ сдержанному изображенію весьма красивой ситуаціи людей, грѣ-

ющихся у обгорѣлыхъ обломковъ, присоединяется дальнѣйшее изложеніе, и въ строеніи предложеній нѣтъ ни малѣйшей возбужденности. Сравни съ этимъ —изображеніе пожара у Золя. Подробность тѣснится за подробностью. Чудовищный наплывъ деталей уничтожаетъ картину и затопляетъ воображеніе. Изъ пятидесяти страницъ изобразителя эпическій поэтъ дѣлаетъ десять строкъ. Повѣствовательный стиль вовсе не состоитъ въ разрисовкѣ ситуацій, онъ прибѣгаетъ къ ситуаціи только для высшей цѣли, дабы ее пропустить въ совершенномъ спокойствіи. Какъ въ народной сказкѣ, хорошій разсказчикъ сжато создаетъ движеніе за движеніемъ. Только этимъ доставляется жизненность періоду. У него отнимается бумажность, которую онъ имѣетъ и у самаго законченнаго изобразителя. Онъ вдругъ получаетъ внутреннюю силу, кровь дышущаго созданья, и, подобно всему произведенію въ его цѣломъ, періодъ становится самостоятельнымъ организмомъ съ плотью и душою. Дерево слагается изъ малыхъ клѣточекъ, здоровье его плодовъ зависитъ отъ здоровья тѣхъ неказистыхъ тканей. Ширина и полнота періодовъ обусловливаютъ ширину и полноту цѣлаго; ни авантюрность происшествій, ни широта замысла, ни изысканнѣйшій психологическій анализъ, никакая новомодность темы, никакое внѣшнее напряженіе, ни умъ, ни остроуміе, ни философская глубина не могутъ поднять произведенія, лишеннаго особенностей истиннаго эпоса— широты и спокойствія, не могутъ поднять его на степень произведенія искусства.

Молодой: Теперь уже требуется спокойствіе! Вѣдь мы установили, что искусству придаетъ жизнь движеніе, мы нашли,—и это мнѣ очень понравилось,—что безцѣльность движенія вызываетъ впечатлѣніе искусства, а теперь вдругъ спокойствіе является главнымъ

условіемъ. Ты путаешь. Спокойствіе? Да вѣдь это то же, что холодъ. Вѣдь это значитъ не понимать самаго существа поэта, свести на нѣтъ всякую художественность.

Старый: Успокой свое рвеніе, ты сейчасъ увидишь, какъ оно необдуманно. Повѣствовательное искусство изображаетъ прошедшее. Рѣчь идетъ о томъ, что пережито, что перевидано, что случилось.

Въ то время, какъ драма покоится на настоящемъ событіи, на страстяхъ, эпосъ или повѣсть обращается назадъ, глядитъ въ прошедшее, и поэтому онъ уже своей формой приговоренъ къ большему спокойствію и большей умѣренности, потому что тутъ изображеніе предполагаетъ наблюдателя, цѣнителя, судью. Въ то время какъ драма является, повидимому, свободнымъ, самостоятельнымъ произведеніемъ искусства, въ повѣствованіи на каждомъ шагу выглядываетъ повѣствователь, и отъ того, какъ онъ себя держитъ, зависитъ все.

Такимъ образомъ, рѣчь идетъ только о кажущемся холодѣ и спокойствіи, о задерживаніи огня. Творецъ такого произведенія тѣмъ болѣе долженъ скрывать свою личность, что онъ самъ представляетъ весь тотъ міръ, который онъ создаетъ. Переставъ быть невидимкой, отъ уничтожаетъ нашу иллюзію, и кажущееся спокойствіе, такимъ образомъ, содержитъ для него все вліяніе его искусства. Связать насъ тѣснѣйшимъ образомъ съ произведеніемъ, заставить насъ видѣть все глазами автора, пережить его собственныя настроенія—это зависитъ отъ его личности и отъ его писательской цѣнности. Съ одной стороны его міровоззрѣніе и его духовная сила, а съ другой—его спокойствіе, дающее ему возможность распредѣлять свѣтъ и тѣни, создавать картины, образовывать перо-

спективы во времени,— вотъ это—полюсы, между которыми движется его искусство.

Поэтому-то эпическое искусство требуетъ полной умственной зрѣлости.

Молодой: Такимъ образомъ, рѣчь идетъ не о подавленномъ чувствѣ, но объ укрощенномъ чувствѣ, о распредѣленной теплотѣ. Страдаетъ-ли произведеніе, когда на одну фигуру падаетъ слишкомъ много свѣта? Очевидно. Слѣдовательно, какъ обстоитъ дѣло съ фигурами? Насколько онѣ должны пластически выступать изъ поверхности разсказа?

Старый: Это зависитъ отъ матеріала и тона цѣлаго. Сравнимъ въ этомъ отношеніи ходъ различныхъ произведеній эпической прозы: Исторію Геродота, Донъ Кихота, „Вильгельма Мейстера“ Гете и „Войну и миръ“ Толстого.

Геродотъ обладаетъ естественной личной наивностью, которая соотвѣтствуетъ эпохѣ и молодой расцвѣтающей культурѣ. У него нѣтъ образцовъ, да онъ въ нихъ и не нуждается. Онъ не заботится о художественной формѣ. Онъ избѣгаетъ украшающихъ словъ. Онъ держится вдали отъ всякихъ отвлеченностей. Онъ „повѣтствуетъ“. Его тонъ—это тонъ человѣка, сидящаго среди своихъ, богатаго опытомъ и знаніями и обо всемъ сообщающаго просто и правдиво. Его трудъ обнаруживаетъ единство стиля, и не только внѣшнее, но и внутреннее. Дѣйствія человѣка находятся подъ властью Немезиды. Пропитанное такимъ міровоззрѣніемъ, его созданіе получаетъ не только нравственное величіе, но и художественную силу.

Сервантесъ естественно опирается на традиціи, но, примѣняя ихъ, онъ ихъ уничтожаетъ. Описаніе нравовъ и дѣйствіе подчиняются съ внѣшней стороны

опредѣленному плану, а съ духовной стороны идеѣ. Выступая войной противъ патетическаго героя рыцарства, онъ находитъ ту высокую форму изображенія, которую мы называемъ юморомъ и которая даетъ его фигурамъ болѣе значительные контуры, чѣмъ тѣ какіе они имѣютъ въ дѣйствительной жизни. И Сервантесъ (въ банальномъ смыслѣ) наивный разсказчикъ но въ его наивности художественное пониманіе уже играетъ существенную роль. Всякому ясно, что это уже не разсказчикъ истинныхъ происшествій. Лишь только мы вступили въ фантастическій міръ, какъ непосредственная радость событія и его передачи кончилась. Къ повѣствователю присоединяется фабулистъ, и вопросы техническаго свойства возникаютъ какъ бы сами собою. Здѣсь уже все—искусство: характеры и ихъ обрисовка, планомѣрно натянутыя нити дѣйствія, діалогъ и его движущее значеніе. Но благодаря удивительному инстинкту все опять получило краску естественности, обманывающее одѣяніе истины.

Романъ Гете прежде всего манифестъ большой личности. Если испанскій поэтъ развертываетъ картины, за которыми онъ безмолвно исчезаетъ, то нѣмецкій поэтъ остается передъ своимъ созданіемъ и только своимъ существомъ, своими минами и сопровождающими словами ставитъ картину на надлежащій свѣтъ и придаетъ ей надлежащее значеніе. Его изображеніе холодно и обдуманно, философски размѣренно: за этими фигурами вы все время видите волшебника, приводящаго ихъ въ движеніе. Сервантесъ великъ благодаря Донъ Кихоту, Вильгельмъ Мейстеръ великъ благодаря Гете.

Наконецъ, въ созданіи великаго писателя земли русской, матеріалъ и изложеніе вступаютъ въ неразрывную связь.

Самъ творецъ становится тутъ чѣмъ-то несущественнымъ—подобно силѣ природы, указующей потоку его русло. Это романъ гомерической чеканки. Въ немъ люди такъ сильно индивидуальны и съ другой стороны такъ сильно подвластны судьбѣ своего темперамента, что является иллюзія, что они непремѣнно должны были бы дойти къ тѣмъ переживаніямъ и испытаніямъ, къ которымъ они дошли въ романѣ по волѣ поэта. Описаніе нравовъ и національнаго быта, характеристики людей, художественное спокойствіе, простота и величіе, все вмѣстѣ дѣйствуетъ на читателя чарующе. Діалогъ не имѣетъ больше никакихъ двигательныхъ цѣлей— ни философскихъ, ни тенденціозныхъ; его цѣль одна: характеризовать.

Молодой: „Матеріалъ и изложеніе вступаютъ въ неразрывную связь", сказалъ ты. Я бы лучше сказалъ: „матеріалъ и художникъ". Но что такое матеріалъ? Когда матеріалъ получаетъ raison d'être? Когда становится онъ дѣйствительнымъ, какъ созданное самой природой? Повидимому, одинъ долженъ его самъ пережить, другой—изобрѣсти, третій—взять изъ исторіи. Одинъ нуждается въ правильной фабулѣ, тотъ ткетъ свои картины точно сновидѣнія, которыя обладаютъ движеніемъ и настроеніемъ жизни и все таки суть—сочиненіе. Поэтому важенъ не родъ матеріала, но интенсивность видѣнія, которое имъ вызывается и которое, подобно туманности первобытнаго міра, можетъ носить въ себѣ въ скрытомъ состояніи огонь и растительность.

Старый: Безъ сомнѣнія. Сила видѣнія въ поэтѣ опредѣляетъ силу творенія, но его долговѣчность и незабываемость опредѣляются его гармоничностью. Все остальное не имѣетъ никакого дѣла съ вдохновеніемъ, а подлежитъ законамъ развитія. Тамъ, гдѣ

прекращается видѣніе, начинается умственная работа царство вкуса, сужденія, выбора. Здѣсь также граница между поэтомъ и писателемъ. Поэтъ и его матеріалъ относятся другъ къ другу, какъ дерево къ своимъ листьямъ, матеріалы же писателя подобны выбираемой по желанію, простенькой или роскошной, комнатной мебели. Тамъ живой организмъ, — все равно, больной или здоровый,— тутъ произведенніе человѣка, бездарное или по своему совершенное.

Молодой: Въ такомъ случаѣ поэтъ долженъ бы переживать свои сюжеты, а писатель ихъ изобрѣтать?

Старый: Такого различія установить нельзя. Мы сначала должны были бы опредѣлить, что называется переживать. Нельзя же въ самомъ дѣлѣ въ этомъ видѣть только внѣшнее дѣйствіе. Кромѣ того, какъ быть съ тѣми, которыхъ случай или общественное положеніе или личныя особенности держатъ вдали отъ большой жизни. Вѣдь это означало бы, что только тотъ, кто самъ совершилъ убійство, можетъ раскрыть душу убійцы, а женщина, какъ самостоятельный міръ была бы для поэта навсегда закрытой. Я не отрицаю, что извѣстная мѣра общаго жизненнаго опыта необходима, но тому, кто внутренно не переживаетъ страданія міра и его созданій, тому мало поможетъ, что онъ наполнитъ дни свои приключеніями хотя бы, благодаря этому, ему открывались рѣдчайшія и глубочайшія стороны человѣческой натуры. Въ томъ-то и состоитъ особенное свойство поэта, что въ немъ опыты всѣхъ остальныхъ какъ бы собираются и достигаютъ высокой сознательности: какъ будто бы Богъ далъ ему намеки и указанія, изъ которыхъ онъ создаетъ ткань иного, прекраснаго міра. Онъ живетъ въ центрѣ вещей, онъ представляетъ живую совѣсть

народовъ, онъ живетъ не только въ настоящемъ, нѣтъ, для него прошедшее въ тоже время и настоящее.

Молодой: Я думаю, все равно—выбираетъ ли онъ исторію портного или міровового завоевателя. И среда можетъ быть только средствомъ для развитія характеровъ и объясненія судебъ.

Старый: Совершенно вѣрно.

Молодой: И все таки мы говорили о внутренней необходимости матеріала.

Старый: Уже часто говорено, что поэтъ творитъ вслѣдствіе непреодолимаго внутренняго давленія. Часто въ борьбѣ съ внѣшними обстоятельствами жизни, часто, и даже всегда, въ борьбѣ съ самимъ собою. Поэтому уже нѣтъ надобности говорить о счастіи творчества. Бываетъ только отчаяніе творчества и очень короткое счастливое опьянѣніе сотвореннымъ.

Поэтъ долженъ научиться ненавидѣть свое твореніе, дабы онъ могъ узнать свои недостатки, и чѣмъ сильнѣе онъ будетъ ненавидѣть свое твореніе, тѣмъ глубже онъ будетъ любить искусство. Ясно, что то, что при такихъ препятствіяхъ обрѣтаетъ существованіе и форму, должно имѣть внутренною возможность жизни и необходимость жизни, по крайней мѣрѣ въ глазахъ творца. Вопросъ только въ томъ, говоритъ ли это произведеніе другимъ людямъ и въ какой мѣрѣ говоритъ, сколькихъ живыхъ круговъ оно касается своимъ существованіемъ, сколькимъ другимъ существамъ оно также необходимо. А это зависитъ отъ матеріала. Я бы сказалъ, что матеріалъ тѣмъ выше и важнѣе, чѣмъ больше въ немъ миѳа, т. е. чѣмъ глубже онъ коренится въ безсознательныхъ, религіозныхъ и фантастическихъ тайникахъ даннаго народа и, слѣдовательно, человѣчества.

Поэтъ является устами молчальника. Чѣмъ больше поэтъ, тѣмъ больше молчальниковъ говоритъ черезъ него. Не онъ выбираетъ свой сюжетъ, а сюжетъ его. Онъ его встрѣчаетъ; какъ молнія онъ ударяетъ въ него. Поэтому говорить о нахожденіи сюжета, въ высшемъ значеніи этого слова, имѣетъ такъ же мало смысла, какъ о переживаніи его. Поэты, которые хватаются за пережитое, находятся всегда въ опасности, что слишкомъ переоцѣнятъ эти переживанія, если подъ ними не стоитъ большая типическая судьба. Видѣніе—все. Оно можетъ такъ освѣтить и возвысить хотя-бы тысячу разъ обработанный сюжетъ, что онъ становится совершенно новымъ, еще неслыханнымъ событіемъ. Чѣмъ больше ты выйдешь изъ своей узкой, маленькой и во всякомъ случаѣ скромной судьбы и почувствуешь себя въ широкомъ, человѣческомъ, миѳическомъ, тѣмъ менѣе ты долженъ дѣйствительно пережить, и тѣмъ болѣе свободное поприще пріобрѣтаешь ты для искусства.

Молодой: Прежніе эстетики обозначали „идеей“ то, что ты теперь называешь миѳическимъ.

Старый: Назови это, какъ хочешь.

Постоянно говорятъ о томъ, что искусство не имѣетъ никакихъ тенденцій, не должно преслѣдовать никакихъ утилитарныхъ цѣлей.

Но въ другомъ, высокомъ смыслѣ, вѣдь каждымъ произведеніемъ искусства должно быть что нибудь доказано, если оно не хочетъ подпасть проклятію мелкаго, игрушечнаго. Понятно что оно должно создаваться ради него самого. Но оно не должно, какъ живое созданіе, существовать только для него самого. Дальше мы едва ли куда нибудь придемъ въ нашемъ объясненіи. Тутъ уже граница сновидѣнія и мечтательности.

Черезъ 5 лѣтъ.

Старый: Вотъ пріятный случай, сведшій насъ на чужбинѣ!..

Молодой: Можно было бы думать, что ты нарочно избѣгалъ меня все это время.

Старый: Какъ я смѣю! Ты сталъ знаменитостью, а я все болѣе и болѣе погружаюсь въ мракъ.

Молодой: Надѣюсь, что эта, такъ называемая, слава не лишила меня твоего расположенія.

Старый: Это случилось бы лишь тогда, если бы она повела тебя къ самодовольству. Такіе господа стоятъ, какъ трупъ, посреди своихъ твореній, а ихъ творенія—болѣзненныя дѣти, обреченныя на раннюю смерть.

Молодой: Раньше всего, бываетъ два рода славы. Одна слава исходитъ изъ временнаго, случайнаго, мимолетнаго, проблематическаго; она можетъ послѣдовать, какъ отъ истиннаго, такъ и отъ ложнаго произведенія, и имѣетъ мало общаго съ другою славою, которая обусловливается всѣмъ нашимъ существомъ, связана съ совокупностью нашихъ произведеній. Первая напоминаетъ мгновенный успѣхъ остряка или балагура въ тѣсномъ кругу, вторая является глубокимъ, тихимъ, медленнымъ дѣйствіемъ священника или филантропа; та создается другими и возникаетъ къ нашему собственному изумленію, эта же излучивается изъ нашего нутра, изъ нашей личности и можетъ во всякомъ случаѣ наступить лишь послѣ смерти или по окончаніи главнаго творенія нашей жизни: первая должна стараться объ успѣхѣ передъ каждымъ газетнымъ писателемъ, вторая не имѣетъ другого судью, какъ собственное сердце.

Старый: Я радъ, что ты такъ думаешь. Но всегда ли ты въ этомъ смыслѣ жилъ, творилъ? Ты думаешь, что всѣ эти годы я нарочно избѣгалъ тебя,—твое чутье тебя не совсѣмъ обманываетъ. Я долженъ признаться, что твой успѣхъ нѣсколько обезпокоилъ меня. Онъ мнѣ казался слишкомъ быстрымъ, слишкомъ громкимъ, онъ слишкомъ мало вытекалъ изъ дѣла и мало могъ ссылаться на искусство. Я захотѣлъ ждать и дождался твоей послѣдней книги. Я былъ разочарованъ.

Не то, чтобы ты пересталъ быть вѣренъ себѣ, но ты забезпокоился въ себѣ самомъ. Видѣніе твоей фантазіи нечисто, но ты какъ бы различалъ тамъ любопытствующія лица твоихъ читателей, твоихъ друзей. Ты старался удовлетворить ихъ, а не самого себя.

Молодой: Правда, правда. Но я наказанъ, я наказанъ тѣмъ, что научился презирать, я наказанъ тѣмъ, что моя душа все болѣзненнѣе вопіетъ обо мнѣ. Знаешь ли ты то таинственное состояніе, которое наполняетъ каждое мгновеніе тревогой, дѣлаетъ каждое размышленіе горькимъ? Испытываешь такое чувство, какъ будто ты хочешь ѣхать на родину, а испугавшіяся лошади понесли тебя въ далекія, пустынныя страны... И что это за загадочная штука вотъ то, что живетъ въ груди. Его голосъ заглушаетъ самый громкій рыночный шумъ, а когда ты одинокъ, оно молчитъ непрерывно, какъ если бы оно хотѣло мстить за то, что ты раньше не слушался его. Ты долженъ стать все внимательнѣе, все тише, чтобъ не лишиться этого голоса; ты долженъ отказаться отъ жены, отъ дѣтей, отъ денегъ, отъ имущества, если оно этого хочетъ.

Старый: Столько здраваго смысла при стольких заблужденіяхъ!

Молодой: Но какъ можно добиться яснаго взгляда, не заблуждаясь? Припоминаешь ли ты нашъ давнишній

разговоръ о сущности и законахъ повѣствовательнаго искусства? Я много и часто объ этомъ думалъ. Я въ рѣшающихъ пунктахъ пришелъ къ полной ясности. И все таки лишь только я захотѣлъ примѣнить къ моей работѣ одинъ изъ этихъ законовъ, хотя бы самый лапидарный, онъ разсѣялся, какъ дымъ. Случилось то же, что съ писанными статьями законовъ при соприкосновенiи ихъ съ живымъ мiромъ людей. Посмотришь самостоятельно—истинно и справедливо и ясно, примѣнишь къ событiи, къ дѣлу. къ моменту—ничего не говоритъ, нелѣпо, мертво. Отсюда я вывелъ постепенно заключенiе, что нѣтъ другого закона, какъ тотъ, который мы сами въ себѣ образовали силой нашего творенiя. Каждый вправѣ дѣлать то, что можетъ.

Старый: Будешь-ли ты отрицать, что нашъ тогдашнiй разговоръ былъ для тебя полезенъ и необходимъ?

Молодой: Нисколько.

Старый: Дѣло въ полученномъ воспитанiи: доброе и злое лежитъ въ самомъ человѣкѣ. Примѣръ будитъ силы. Ученiе показываетъ пути, показываетъ границы. Баринъ, который идетъ только широкой дорогой, и слуга, который застреваетъ на околицѣ,— никто изъ нихъ не можетъ стать путеводителемъ: тотъ излишенъ, этотъ вреденъ. Такъ же обстоитъ дѣло съ искусствомъ и его законодателями. Я, конечно, видѣлъ,—съ грустью наблюдалъ я это,—что ты презрительно забросилъ все то, что тогда, казалось, ты съ такою ревностью и страстью воспринялъ. Съ тѣхъ поръ ты часто застревалъ, и еще сегодня я не вижу у тебя ни пути, ни цѣли. Какъ это ни жестоко, но я долженъ это сказать.

Молодой: Для меня это не жестоко. Такимъ я и долженъ казаться тебѣ. Вѣдь ты на меня оглядываешься съ конца пути. Ты, конечно, знаешь, какъ ты шелъ, но какимъ путемъ я долженъ идти, ты думаешь только, что знаешь. Каждому нужны его скорбь, его тоска, его исканiя, и гдѣ, по твоему, я пропадаю, тамъ, быть можетъ, какъ разъ мое спасенiе. Вѣдь человѣческое существо не изъ дерева, не можетъ быть измѣрено шнуромъ, не можетъ быть заколочено отъ судьбы гвоздями и скобками. О, если бы поменьше было критиковъ! Въ каждомъ критикѣ имѣется столько жесткаго и затвердѣвшаго. Что уже говорить о тѣхъ, которые отказываютъ созданному природой организму въ правѣ на существованiе только изъ стремленiя къ превосходству!

Старый: Ты говоришь такъ за себя. Но развѣ ты самъ не обороняешься противъ бездарностей, вторгающихся въ храмъ искусства? И всегда ли ты правъ въ своемъ различенiи? Развѣ тебя никогда не обманываетъ предразсудокъ, и все, что чуждо твоей природѣ, развѣ ты стремишься это понять и не забрасываешь этого только потому, что оно тебѣ чуждо.

Молодой: Ты правъ, но негодованiе на болтуновъ и писакъ содержитъ часто благожелательное отношенiе къ еще не рѣшившимся и борющимся силамъ. Среди сотни критиковъ, разсматривающихъ произведенiе искусства, найдется едва ли одинъ, который въ состоянiи былъ бы понять, скажемъ, пьедесталъ, на которомъ оно держится. Тщеславiе и сухость диктуютъ имъ ихъ восторженное или уничтожающее сужденiе. Отовсюду смотритъ человѣкъ въ футлярѣ, и когда они только доброжелательны, то считаютъ себя уже благодѣтелями. Прости, что я становлюсь рѣзокъ и горекъ, но даже ты предпочитаешь быть диктаторомъ вмѣсто друга, который понимаетъ, оправдываетъ, истолковываетъ. Почему ты не хочешь принять ту необходимость, кото-

рая наполняетъ уже меня одного? Можетъ быть, то, что я творю подъ непреодолимымъ давленіемъ, не такъ ужъ отличается отъ того, чего хотятъ твои формулы. И тотъ, кто никогда не нарушаетъ законовъ, кажущихся желѣзными, кто не заставляетъ качаться даже самую просвѣщенную и критически одаренную голову, тотъ не творецъ, тотъ навсегда остается ничтожествомъ.

Старый: У тебя никогда не было недостатка въ самомнѣніи. Но я совсѣмъ не сержусь на тебя. Наоборотъ, долженъ признаться, что твой огонь удивительнымъ образомъ согрѣваетъ меня. При этомъ у меня возникаетъ мысль о томъ, какъ ничтожны, далеки и блѣдны всѣ эти горячіе споры о вещахъ, которыя все равно идутъ своими путями. Человѣкъ—все, жизнь—все, и существо, одаренное стремленіемъ, мужествомъ и желаніемъ творить, какъ бы мало ни было его поле дѣятельности, всегда заставитъ краснѣть буквоѣда-теоретика. Но меня интересуетъ, какъ ты себѣ представляешь будущность твоего искусства, потому что въ твоихъ рѣчахъ мнѣ слышится цѣлая революція.

Молодой: Дорогой мой, какъ быстро мы начинаемъ понимать другъ друга, когда ты говоришь такимъ языкомъ.

Старый: И какъ мы удивимся, когда найдемъ, что каждый изъ насъ боролся вовсе не съ другимъ, а съ его собственнымъ непониманіемъ, собственной нетерпѣливостью, собственной неувѣренностью. Поэтому оставимъ на этотъ разъ въ сторонѣ все общее. Разскажи мнѣ о себѣ самомъ, только о себѣ. Думаю, что такимъ путемъ я больше всего узнаю и о твоемъ искусствѣ.

Молодой: Мое искусство! Признаться это притяжательное мѣстоименіе, имѣетъ для меня нѣчто изумительное и чуждое. Если я себя честно испытаю, то у меня собственно никакого искусства нѣтъ. Что меня гонитъ къ работѣ, это не стремленіе что нибудь совершить, не желаніе завладѣть чѣмъ нибудь, лежащимъ внѣ моей сферы, даже могу сказать, не тоска по красивой картинѣ, или пластической фигурѣ, или по новомъ толкованіи чьей-нибудь судьбы, а нѣчто другое, особенное. Существуетъ глубокое, все растущее безпокойство внутри меня; мнѣ кажется, будто въ моей груди скрытъ нѣкто, желающій узнать себя самого, желающій достигнуть о себѣ самомъ ясности и истины, нѣкто, для котораго труды моихъ рукъ, мои творенія, являются только зеркаломъ, отъ котораго онъ получаетъ тѣмъ больше удовлетворенія, чѣмъ спокойнѣе и яснѣе оно отражаетъ.

Старый: Это замѣчается у многихъ современныхъ поэтовъ. Поэтому-то они не могутъ съ достаточной объективностью изобразить свой внутренній міръ.

Молодой: Опять критикъ! Твое порицаніе можетъ оказать дѣйствіе только на того, кто еще не достаточно силенъ, какъ человѣкъ или какъ художникъ (что въ данномъ случаѣ одно и то же), чтобы удовлетворить своего безпокойнаго демона. Тутъ зеркало отражаетъ нечисто. Въ томъ-то и состоитъ новое: человѣкъ и его душа становятся все важнѣе, значительнѣе, я бы сказалъ, божественнѣе. Всѣ переживанія уплотняются во внутрь. всѣ сплетенія касаются только сердца, или они лишены сущности и непріемлемы для поэта. Почему это такъ, и какъ это произошло, я не могу сказать, такъ какъ не чувствую въ себѣ достаточно хладнокровія и таланта; но что это такъ, показываютъ тысячи признаковъ. Грубымъ

глазамъ и грубымъ чувствамъ созданное въ такой атмосферѣ, кажется еще туманнымъ, но со временемъ и они научатся видѣть и чувствовать.

Старый: Это все звучитъ для меня вовсе не такъ ново, не такъ сильно меня изумляетъ,какъ ты думаешь. Я даже вполнѣ покрою твою нѣсколько многословную тираду, если скажу, что ты подчиняешься искусству настроенія, импрессіонизму.

Молодой: И ты думаешь, что ты что-нибудь сказалъ? Хорошо. Да. Пусть такъ. Если тебя удовлетворяетъ сознаніе, что ты знаешь слово, то пусть такъ. Съ одинаковымъ правомъ, какъ ты говоришь искусство настроенія, можно сказать искусство сердца. И тотъ, кто посвящаетъ себя этому искусству, не долженъ предавать бумагѣ ни одного слова, если его сердце при этомъ не движется, иначе ему нѣтъ мѣста среди призванныхъ. Думаешь-ли ты, что то, что движетъ нашихъ лучшихъ людей въ ихъ лучшія минуты, есть капризъ или упрямство, или тщеславное желаніе пустить пыль въ глаза? Они не упрямцы, они продуктъ времени, въ нихъ кристаллизуются стремленія и духовныя потребности человѣка.

Старый: Я хотѣлъ что нибудь знать о тебѣ, о твоемъ искусствѣ.

Молодой: Можетъ быть, я не въ состояніи этого сказать, да и какая въ этомъ польза, разъ ты сомнѣваешься въ моей способности. Если я скажу тебѣ: я хочу дать такія фигуры, у которыхъ душа представляетъ самый чистый и чувствительный инструментъ для непонятной игры судьбы?— Я хочу изобразить мой собственный страхъ, мое собственное восхищеніе, мое собственное представленіе о жизни, Богѣ и смерти, хочу представить существа, которыя подъ давленіемъ такихъ чувствъ реагируютъ непосредственнѣе, многообразнѣе; которыя еще носятъ въ себѣ изумленіе ребенка въ соединеніи съ опытностью мудраго наблюдателя и которыя тѣмъ не менѣе ходятъ, какъ и мы всѣ, въ одѣяніи повседневнаго, не зная откуда, не зная куда. Я хочу одного сдѣлать тѣнью, потому что его существованіе, его страсти, его влеченія, его дѣла для него самого и для другихъ безсознательно темны и ничтожны, какъ тѣнь; другого же, стоящаго рядомъ съ нимъ, который ничего не хочетъ, ничего не даетъ, ничего не можетъ и ничего не значитъ, сдѣлаю характерной фигурой. Я не хочу дать сплетенія внѣшнихъ переживаній, а вихрь внутреннихъ; я не вижу ничего заманчиваго въ томъ, чтобы завязывать и развязывать нити. Не грозы хотѣлъ бы я изобразить, а только развитіе грозы, душный воздухъ полнаго предчувствіями дня, все что предшествуетъ, что является виновникомъ, что носитъ отвѣтственность. Я не ищу выигрышныхъ событій, а только малаго страданія, которое носитъ душу тысячами путей къ погибели; и все это я хочу привести снова къ высшей гармоніи, различные отдѣльные мотивы хочу соединить въ безконечную мелодію.

Старый: Образъ выбранъ недурно.

Молодой: Меня самого изумляетъ, что на этомъ изгибѣ бесѣды я попалъ на хорошо мнѣ знакомую дорогу. И въ самомъ дѣлѣ, это не случайно. Всякое современное искусство, если оно хочетъ быть чѣмъ нибудь, и дать что нибудь, должно прійти къ этому. Мы всѣ, малые и большіе, составляемъ члены одного тѣла. Каждый участвуетъ въ каждомъ. Не ко двору только отрицатель. Научимся быть почтительны и благоговѣйны.

Старый: И когда мы состаримся, не будемъ забывать умирать во время.

КОНЕЦЪ.

Готовятся къ печати новые выпуски серіи

„Даръ Слова“

Вып. XII. Искусство правильно разсуждать (Логика).

Вып. XIII. Искусство рекламироваться.

Вып. XIV. Ложь въ обиходѣ.

ПЕЧАТАЮТСЯ

новыя сочиненія Н. АБРАМОВА.

Полный словарь русскихъ риѳмъ.

Словарь русскихъ омонимовъ.

Словарь типовъ русской и всемірной литературы.

Употребительнѣйшія цитаты.



Типо-Литографія І. Лурье и Ко. Спб., Гороховая 48.